

多角的視点の中の“Was”

—Go Down, Moses 試論—

平 田 博 士

1

GO Down, Moses (1942) は, “Was”, “The Fire and the Hearth”, “Pantaloone in Black”, “The old people”, “The Bear”, “Delta Autum”, “Go Down, Moses” という七篇の短・中篇を合成した長篇である。そのためか, この作品を長篇として読むべきか, 短・中篇として読むべきかの議論が盛んに行なわれてきた。

このような合成小説の手法は, この作品のみならず, *The Unvanquish* (1938) を初めとして *The Wild Palmes* (1939), *The Hamlet* (1940) にも見られるように, Faulkner 文学の特異性を示しているとは言えない。登場人物15人の59回に及ぶ独白からなる *As I Lay Dying* (1930) から理解できるように, Faulkner 文学の特質は多数の人物の視点を通して主題を多角的に捉えようとしていることである。

こうした二重, 三重の視点を持つ作品こそ, 単一の視点や角度からは掴むことのできない複雑さや曖昧さ, そして現実の南部の層と状況をより立体的に浮び上らしている。この絶えまのない相互作用によって, 作品はより立体感を帯びてくる。小野清之氏は, *Go Down, Moses* を理解するための条件として, 次の項目を上げている。「*Go Down, Moses* という合成小説を作り上げるについて, Faulkner は, まず, それぞれ独立し, バラバラの短篇

群を、空間的、時間的に固定する。空間的には、Jefferson より十七マイルの場所に McCaslin 農園を設定し、Warwick 農園をそこから二十二マイルの所に、大森林を三十マイルの所に置き、時間的には、それぞれの物語を 1859 年から 1940 年の間、即ち、南北戦争前夜から第二次世界大戦まで具体化し、さらに血縁的には、初代 McCaslin 農園の所有者となった Carothers を起点とし、黒人との混血の子、女系の子、直系の子の血統を、それぞれ七代まで（直系は三代まで）辿ることになり、おのおのの人物の生年月日まで詳定することになる⁽¹⁾と述べることで、空間的、時間的拡大において視点を具体的に固定している。だが、この作品は、短・中篇を合成することによって、視点に角度を付けてあらゆる角度から主題を眺めようとしている。

こうした多角的視点は、固定した一方だけの視点から眺めるよりも、より一層、本質を具体的かつ立体的に捉えることができると、Faulkner は考えたのであろう。たとえば、*The Wild Palms* は“Wild Palm”と“Old Man”という別々の作品を一章ごとに交錯させて、二つの視点から統一テーマである「愛」を描いている。このような方法は、固定した一つの視点から描かれた作品よりも、複雑にからみ合った糸のように現実感を帯びて真に迫ってくる。だが、読み終って全体を考えてみると、こうした視点は、人の内面の対話を意識という舞台に立たせるのに充分なだけではなく、渾沌とした現実の世界をも表現していることが解る。

この視点から描かれた作品を読むと、「愛」にも異なったさまざまな、そして多様な形があることを十分に知らせてくれる。こうした方法で Faulkner は、その立体感をより一層、効果的に捉えようとしている。そのために時間や空間の制約を超えた人間性そのものを掘み出そうとする激しい意気込みが作品に感じられる。

Go Down, Moses の巻頭に置かれている“Was”をここで取り上げる前

に、*Go Down, Moses* 全体について少し述べておく。*Go Down, Moses* は短・中篇を合成して長篇としたものであるが、時間的、空間的な問題は、全て The Yoknapatawpha County と 1859 年から 1940 年までに限定している。こうした中であっても、視点は一つではなく、多角的視点を持っている。したがって、読み方によっては各々独立した作品として読むこともできる。

合成小説の巻頭を “Was” は飾っているにもかかわらず、多くの批評家や研究者から注目もされず、評価も得ていない。小野氏によると、“Was” を扱った論文は 1970 年までに、僅か四篇しかないと報告している。Cleanth Brooks によると There has been very little comment upon this story. For many critics “Was” has evidently proved more difficult than rewarding, and of those who have made their way through it few have found it particularly amusing, though surely some of the scenes in it are among the funniest that Faulkner has ever written.⁽²⁾ である。確かに滑稽ではあるが、単に滑稽と言うだけではすまされない。*Go Down, Moses* の巻頭を飾り、この合成小説の全体を暗示すべき役割を担うはずの “Was” を「難かしい」と言うことで無視するべきではない。*Go Down, Moses* の理解の手係を得るためにも、“Was” を Faulkner が巻頭に何故置かなければならなかったのか、考えてみる必要がある。

2.

まず、“Was” の手係を得るために、Faulkner 自ら And “Was” simply because Ike is saying to the reader. I’m not telling this, this was my uncle, my great-uncle that told it. That’s the only reason for “Was”—that this was the old time. But it’s part of him too.⁽³⁾ と述べていることに注目してみたい。即ち、“But it’s part of him too.” とは、“Was” が昔しあった話しではなく、Ike の現在の中に生きているもので、Ike の意識

の奥深い所に留まっているということであろう。

Faulkner は人間の意識という奇妙で扱いにくいものを正確に描写しようとしているのではないだろうか。意識を描写することが可能ならば、その方法として意識の根本的性質を時間の流れの中で捉える必要があろう。それは was という「過去」ではなく、Ike にとって is 「現在」として意識の中で瞬間によみがえるもので、さらに言えば、叔父の体験ではあるが、すでに、その体験が Ike のものとなっているということである。

大きく捉えてみると、南部人の意識下に持っている南部の was 「過去」が、実は遠い was 「過去」の世界の底深い影ではなく、まるで is 「現在」であるかのように人間の意識を征服している。この長く重い歴史が、南部社会の現実の背後でうごめき、祖先の行為の「過去」を時間と空間の中に固定化してしまっている。この「過去」そのものが、感覚的時間となって、時間の中を自由に移動している。こうして閉ざされている心の中に巧妙に入り、人間の意識を支配してくる。

こうした was 「過去」は Ike が直接体験したものでもない、しかし意識の中に深く入ることで意識の中でしだいに変容してくる。この was 「過去」は意識下において is 「現在」と密接に結び付くことで、Ike 自身の幾つもの意識レベルを通して直接体験したかのように現実性を帯びて Ike にまわり付いている。Ike の持っている感受性は Was 「過去」を彼の意識にかかるあらゆるイメージとして、彼の深い悔恨のシンボルと化しているのである。Ike の意識内で先行する連想や観念は、体験者の意識をくぐり抜けて、非体験者にまるで体験したかのような現在に甦ってくる。

純粋な感覚的連想の世界の “Was” から体験的認識の世界の “The Bear” に飛躍する Ike の荒野での体験は、大森林の王者であるオールド・ベン (Old Ben) を伝説化と神格化して猛猛けしい不滅性を誇る強烈な象徴性として表現している。こうした対象の現実性は、文字どうりの幾つもの他

のイメージと重り合って意識という不可解でつかむことのできないものではあるが、イメージを膨らませてくれる。

こうした象徴化については Faulkner は The deliberate use of symbols is a dangerous literary device, since the author may let himself be distracted from the primary reality of his characters and situations in his effort to give them secondary or symbolic meanings. I felt that truly symbols, like those in Faulkner's novels, were produced almost unconsciously, when the author was so deeply absorbed in his story that he made it larger than life.⁽⁴⁾ と「実物大よりも巨大化」して「無意識」の内に象徴化してくるのだと述べる。

ひとつの意識の内容はそれ自体では、意味をなさない。あまりに無定形で無秩序であるために、秩序を重ねあわすことによって作中人物の記憶と空想によって筋立てがおこなわれなければならない。要するに、気まぐれで変幻自在な意識は、大きな象徴を作り、それを単純な記憶や感覚、想像を通して作品中に明瞭に示される。こうして Faulkner の象徴は、時間的、空間的な固定化を行ない、その中に人物の意識を入れることで、次々に象徴化が行われるのである。こうして象徴化されたものを、より立体的に描こうとして多角的視点で持って作中人物の意識を Faulkner は覗き込む。

Faulkner の視点は、意識の中に作り上げられた象徴を作中人物の多角的視点で描くもので、意識の内容及び経過に関して部分的にも、あるいは全く語られないかである。さらに、意識は表面上では一部分、あるいは断片的にしか語られない。慎重な言葉の選択によって意識の意味内容が曖昧なままに作中人物の人間的内的世界へと入って行く。こうして作中人物は、意識的生命の具現者として、自分の環境から、一層深い何らかの衝撃 (impact) を受け、感覚と感情を通して、あるいは自らの意志を通して作中で大きな役割をはたす。

こうした Faulkner の描く作中人物は、意識の表層部に時間的、空間的な具体性を置き、自分の眼前に起こった、思いもかけない突発事件を有りのままに描くのではなく、かならず、作中人物の意識を通して象徴化されたイメージを他の視点でいろいろな角度から眺めて描いている。それは物語の主人公の体験を自ら冷静に観察し、無相の鏡に映し出しているようである。Faulkner は鏡に映し出された作中人物の意識をより多角的視点から描くことで人間の本心の純粹性を立体的、具体的に捉えようとしているのであろう。

3.

Go Down, Moses の巻頭を飾る “Was” の舞台は、前にも述べたが、Faulkner の架空の郡 The Yoknapatapha County, 時代は “He (Cass) wasn’t but nine”. (p.10) と “…and from his cousin McCaslin born in 1850…” (p.4) ということから 1859 年であることが解る。こうしたことから、当時は南北戦争 (1861-1865) 前夜ということになる。

この物語は Ike の視点を通して語られているが *this was not something participated in or even seen by himself, …* (p.3) であり、また、*…not something he (Ike) had participated in or even remembered except from the hearing, the listening, come to him through and from his cousin McCaslin born in 1850…* (p.4) であった。以上のことから、この物語の語り手は、Ike で体験者は Cass ということになる。さらに、Ike は体験の様子や状況を Cass から聞くだけで自らの意見を述べることはしない。

こうして Ike が当然受け継ぐと思われていた土地を放棄し女系のいとこの Cass に継させて、*…but by elder cousin, McCaslin Edmonds, grandson of Isaac’s father’s sister and so descended by the distaff, yet not withstanding the inheritor, and in his time the bequestor, of that which some had thought then and some still thought should have been Isaac’s, since*

his was the name in which the title to the land had first been granted from the Indian patent and which some of the descendants of his father's slaves still bore in the land. (p.3) と、Ike は自ら土地を放棄している。さらに、Ike は土地は空気と同じようにすべての人間のものだと思っていて、財産らしいものは何も持たず、妻と死別して二十年たった今、八十歳近くになって、妻の妹やその子供と住んでいる。But Isaac was not one of these: —a widower these twenty years, who in all his life had owned but one object more than he could wear and carry in his pockets and his hands at one time, and this was the narrow iron cot and the stained lean mattress which he used camping in the woods for deer and bear or for fishing or simply because he loved the woods; who owned no property and never desired to since the earth was no man's but all men's as light and air and weather were; who lived still in the cheap frame bungalow in Jefferson which his wife's father gave them on their marriage and which his wife had willed to him at her death and which he had pretended to accept, acquiesce to, to humor her, ease her going but which was not his, will or not, chancery dying wishes mortmain possession or whatever, himself merely holding it for his wife's sister and her children who had lived in it with him since his wife's death, holding himself welcome to live in one room of it as he had during his wife's time or during her time or the sister-in-law and her children during the rest of his and after. (pp.3—4) Ike に関する文章は、一見、第二章とは何の関係もないように見えるが、注目すべきこととしては、Faulkner が短・中篇を合成して長篇にする時、この僅か四百字の極めて短かい文章を付け加えたことである。しかも、前にも示したように一語の無駄もなく、Ike と Cass の関係を言い表している。特に、Ike の現在の生活

振りを描くことで、八十歳になろうとする彼の過去の心の動き、意識の変容が示されている。

まず、理解できることは、Ikeがこの物語の体験者ではないこと、次に、この物語を体験者である Cass から聞いたことである。こうして第一章は、短かいにもかかわらず *Go Down, Moses* 理解の大きな手係を与えるばかりか、この作品をコンテキストで理解するために必要なすべてが凝縮されて書き込まれている。Ike を通じて “Was”, “The Old People”, “The Bear” は、深く結びついている。もちろん時間的順序は、それぞれ別の形式を持つてはいるが、現在の Ike の意識から見れば一つの統一が行れている。

この第一章の中で Ike の視点を二度に渡って「彼が直接関係したこともなければ、その目で見たこともない」(this was not something participated in or even seen by himself, ...) (p.3) と「彼が直接関係したこともなければ、記憶していることでさえなかった。ただ聞き、耳を傾けたことがあるばかり、それを聞いたのは 1850 年に生まれたいとこのマッキヤスリンを通じてのこと」(not something he had participated in or even remembered except from the hearing, the listening, come to him through and from his cousin McCaslin born in 1850...) (p.4) と、同じことを二度繰り返している。「直接関係したことはない」ということが、この物語の Ike の意識を描いていると同時に、物語の視点の所在を明確化している。また、こうした問いかけが、Ike とこの出来事との関係の意味を明瞭に言い表している。また、Ike の立場から眺めることで、事件の内容をも暗示している。

Ike より 17 才年上で、南北戦争前夜のこの事件と直接関係し体験した Cass は、当時また九歳であった。この第一章は二人の生きてきた環境と血すじについて二人の意識の内容および経過が描かれている。描かれている素材そのものが、Cass の意識の中で濾過され、次に Ike の意識の中で濾過

されているのである。こうして Ike の視点を読み取ることによって、この “Was” という作品が *Go Down, Moses* の巻頭に置かれた理由が理解できるであろう。

4.

Cass が直接体験する第二章以下の物語は、Tommey's Turel の逃亡、Uncle Buck と Cass の追跡、Sophonsiba という婚期を逸した老嬢がただ夫を得ようとするための Uncle Buck に対する求愛、Hurbert と Uncle Buddy とのポーカーの勝負、さらに言えば狐が犬に追われているというように、四つのパラレルをなしている物語がまるで悲喜劇の様相をなしている。少なくとも、この第二章以下は、Cass の物語として読むのが、一番妥当であろう。

もし、この作品を単なる喜劇あるいは悲劇として読むならば、それは物語の直接体験者である Cass の無邪気で無知な語りからそうした印象を受ける。しかしながら、*Go Down, Moses* 全体から考えると作品全体に繋がるコンテキストを持っている。特に、第一章との結び付きから考えれば、それはよく理解できる。

一・二章において Cass の立場が二度に亘って語られている。第一章で… but by his elder cousin, McCaslin Edmonds, grandson of Isaac's father's sister and so descended by the distaff, yet notwithstanding the inheritor, and in his time the bequestor, of that which some had thought then and some still thought should have been Isaac's, … (p.3) と、McCaslin 農園に関して、直接の相続者の立場になく、さらに続けて She (His grandmother) was Uncle Buck's and Uncle Buddy's sister ; She had raised him following his mother's death. That was where he had got his christian name : McCaslin, Carothers McCaslin Edmonds (p.7) と、彼の状況が語られている。彼は事件と直接関係していながらも、

McCaslin 農園，南部貴族体制におけるいわば傍観者の立場でしかない。何よりも，1850 年生れ，南北戦争前夜は，まだ九歳である Cass は，事件すべてに関っていないながら，批判的に見るどころか，大人たちの言動をすべて肯定し，受容しようとする姿勢を持っている。

こうした姿勢の Cass の意識は，単に物語を語るだけで，感情が表面に出てこない。視点においても，自分など存在しないかのように無遠慮に語っているだけである。このように第二章以下には，作者の介入なく読者にむかって，無邪気に語っている。そこには南部貴族の誇りも，McCaslin 家の血すじといった偏見など全くなき素直に描かれている。

しかし全体的コンテキストから見ると，この McCaslin 家の血すじは，作品の中で二度明確にされているように重要な役割を担っている。

Cass の立場や意識を明確にした上で，第二章以下の物語を述べると，黒人奴隷 Tomey's Turl の逃亡 When he and Uncle Buck ran back to the house from discovering that Tomey's Turl had run again, … (p.4) で始まる。Tomey's Turl は隣の郡境を越えたところにある Hurbert の農園にいる恋人 Tennie に会うための「逃亡」「トミーのタールはそこへ逃げていっては，だれかがつかまえてくるまで，ヒューバートさんの持物である娘のテニーにまといついたものだ。」(Tomey's Turl would go there to hang around Mr Hurbert's girl, Tennie, until somebody came and got him.) (p.5) をする。しかも，この逃亡は年二回「というのは，彼らはトミーのタールがどこへ行ったか，ちゃんと知っていたからだった。抜けだせるときはいつも―それは年に二度ぐらいだったか―そこへ駆けこんだのである」(Because they knew exactly where Tomey's Turl had gone, he went there every time he could slip off, which was about twice a year) (p.5) と繰り返されている。

Tomey's Turl を捕えに行く Uncle Buck は，Hurbert 家にも立寄り，

Sophonsiba に会うことも考慮してネクタイ「彼とバックおじさんとで、バックおじさんのネクタイを取りに二人の部屋に駆けこんでみる」(When he and Uncle Buck ran into their room to get Uncle Buck's necktie.) (p. 5) を締めて正装をこらす。これに対して Tomey's Turl も同様にワイシャツ「必ずしも白とも黒とも言えない色をしているその一張羅のワイシャツ—それをトミーのタールは、バックおじさんがタールを連れもどしにゆくたびにあのネクタイをつけるのと同じように、逃げだすたびごとに着こんだものだった。」(…up his Sunday shirt that was supposed to be white but wasn't quite either, that he put on every time he ran away just as Uncle Buck put on the necktie each time he went to bring him back, and on to his face.) (p.29) を着ている。捕えようとする者も逃げる者も同じように正装する。これは一つの儀式で何の実害もない逃亡である。

この逃亡奴隷を捕える追跡は、“ritual” な狐狩りに似ている。「逃げたぞ！ 犬どもを放せ！」喚いていたので、みんなが折り重なるようにして丘の頂きを越えてみると、ちょうど、平地のずっと向こうの、ほとんど森に近いあたりにトミーのタールの姿が見え、犬たちは全速力で丘を下って、平地に飛びだした。」(“Gone away! Cast them!” and they all piled over the crest of hill just in time to see Tomey's Turl away out across the flat, almost to the woods, and the dogs streaking down the hill and out onto the flat. They just tongued once and when they came boiling up around Tomey's Turl it looked like they were trying to jump up and lick him in the face until even Tomey's turl slowed down and he and the dogs all went into the woods together, walking, like they were going home from a rabbit hunt.) (p.14) と、猟犬を放し、追跡させる光景は、まるで狐狩りである。こうした光景に対する Cass の意識は、彼が五回に亘って“race”という言葉で表わしているように、Tomey's Turl の追跡は、

Cass にとっても Uncle Buck にとっても、一つの儀式にほかならない。

この“race”という言葉は、次のような場面で使用されている。“It was a good race”(p.5)と“it was a fine race.”(p.30)と犬が狐を追いかける場面と“it was the best race”.(p.8), “a long hard race.”(p.12), “It wasn't any race at all.”(p.15)と Tomey's Turl が獵犬に追れるという、二つの場面で使用されている。こうした表現は、実は無邪気な表現ではあるが、獵犬に追れるのは人間である Tomey's Turl で「狐」との区別を全くしないのである。当時、進歩的だと思えた Uncle Buck と Uncle Buddy は「そのひいじいさんが死ぬと、バックおじさんとバディおじさんは、ひいじいさんが未完成のままに残した大屋敷に黒んぼたちを全部移してやったのだ」

(…his great-grandfather died and Uncle Buck and Uncle Buddy moved all the niggers into the big house which his great-grandfather had not had time to finish…) (p.16)と、“the big house”を黒人たちに解放しているにもかかわらず、この双子の兄弟は、逃亡黒人を捕えるための追跡を、まるで楽しんでいるかのように振る舞っている。この二つの矛盾は一体どのようなことなのだろうか。この矛盾について、大橋健三郎氏は「奴隷制度という根源的な、大いなる悪のなかにあってさえなお存在していたに違いない人間性を、もしくはバックおじさん、バディおじさんのように事実上奴隷を解放しながらなおかつ時代の制約をどうすることもできぬという運命的な両面価値をあらわすことはできなかったであろうからである。」⁽⁵⁾と述べている。

この“race”という表現に対して Cass の意識が無邪気であればある程、その裏には善か悪かという判断のない残酷さが潜んでいる。それは大橋氏が「……なおかつ時代の制約をどうすることもできぬという運命」と言うとも、 Tomey's Turl の感情表現がないだけに、一層鋭い哀切感を感じ

る。子供が動物をいじめる時、彼の意識下に善悪の判断をしているのだろうか、きっと、何の判断もなく行為は行なわれる。この行為について Faulkner は And especially in the heat of a race, which—though this was more of a deadlier purpose than than simple pleasure, in the heat of running this man became quarry that would have received the same respect that the bear or the deer would—that is, the beer would have had his chance for his life.⁽⁶⁾ と、追われる人間は、熊や鹿のように尊敬 (some respect) を受け、生命へのチャンス (Chance) があったと述べている。こうした言及から考えると、逃亡奴隷の追跡の意味するものは、当時の社会的制度ではあるが、一つの祭り事ではなかったかと思える。

逃亡奴隷狩が、一つの “ritual” であれば、これに従うことで社会的秩序は保たれていることになる。これは “The Bear” において、Ike が「死滅した大昔から出現した不屈不撓の時代錯誤」と「古の野性の生活の一つのまぼろし、一つの縮図、そして一つの神格」として描かれた「大森林」の「老熊」を求める儀式と同様で、Cass が “Was” では九歳の体験に対して “The Bear” では Ike が 11 歳の体験であることから、この “ritual” は子供から大人へ成長するための元服式の様なものではないかと考えられる。

荒野の掟など南部の基本的制度が理解できる人間として成長するための鬼門ではないのだろうか。好むと好まざるに関わらず通り抜けねばならない体験で、純粋な心と観察すべき目をこうして持つことになる。この “ritual” を体験するには Ike では早すぎる。そして Ike は “The Bear” まで待たねばならなかった。だが Cass は、すで体験して元服の歳に成長していた。

第一章において Ike が二度繰り返す「直接関係したことはない」は、彼の意識の中に非体験者としての焦りが感じられる。こうして Cass の体験を Ike が “The Bear” で体験することで、荒野の底知れぬ力に対する

恐怖心と南部の呪れた土地を知ることによって感覚的連想の世界から体験的認識の世界へと飛躍する。

こうした飛躍は、Faulkner に多角的視点を取らせるだけではなく、一つの事件に二つの意識を通過させることになった。

この逃亡奴隷狩の残酷さは、Uncle Buck にも Uncle Buddy にも十分認められるが、Uncle Buck と Cass の “ritual” な逃亡奴隷狩の獲物として人格を持った人間と物を同様に扱うことから解る。さらに、Hurbert とのポーカー・ゲームにおける賭の対象として Tomey's Turl や Tenny といった人格を持った人間が、まるで、物同様に賭けられている。Faulkner は、この場面でポーカーの勝負の緊迫感を描出すことに集中しているようであるが、賭の対象物に注目すべきである。Uncle Buck と Sophonsiba との結婚、Tomey's Turl と Tennie の所有権、500 ドル「あんたがわしと賭けたのは、わしがそこで奴をつかまえるということだ。」(What you bet me was I would catch him there) (p.23) で始まり、次に結婚と 500 ドル、こうして「点数の一番低いほうがシビーを勝ちとって、黒んぼを買うんだ。」

(The lowest hand wins Sibbey and buys the niggers?) (p.24) と、黒人奴隷を賭の対象とする。こうして Uncle Buck は、Hurbert に負けることとなり、Cass の知らせで Buddy がポーカーに参加するが、その賭の対象も「バックマキャスリンか、それとも、あんたも聞いとろうが、ソファンシバァが嫁にゆく日に持参金にするとわしが約束した土地と黒んぼか、という賭けだぞ。もしわしがあんたを負かしたら、ファイラスは持参金なしでシビーと結婚する。わしが負けたら、あんたはファイラスを取りもどす。それでもやっぱり、ファイラスがテニーの代金として払わなきゃならん 300 ドルは受け取る」(Buck McCaslin against the land and niggers you have heard me promise as Sophonsiba's dowry on the day she marries. If beat you, 'Filus marries Sibbey without any dowry. If you beat me,

you get 'Filus. But I still get the three hundred dollars 'Filus owes me for Tennie. Is that correct?) (p.26) と、二人の賭けも人間や物を対象としている。Buddy も「二人の黒人を賭けよう。」(I'll bet you them two niggers,) (p.28) と対象を広げる。

こうして良心的「そのひいじいさんが死ぬと、バックおじさんとバディおじさんは、ひいじいさんが未完成のままに残した大屋敷に黒んぼ全部を移してやったのだった」(p.6) な人物と見なされていた双子兄弟までが、“ritual” に慣れすぎて、真の人間性というものを見失ってしまっている。

5.

こうした一見他愛のない話しも、南北戦争前の旧南部社会に住む人たちが自身が気付かぬうちに人間性の喪失が、深く根を下してしまっている。そこには、深い南部の現実が横たわり、旧世界に作り上げられた、いっさいの現象が固定的な物となって意識の裏側に付着している世界であり、それこそ Ike が “The Bear” で見つける土地台帳に示されるように、罪に汚れた南部の呪れた土地が、実に深くそして重く南部人の意識を支配している世界である。

“Was” の第一章と第二章以下は何の関係もないように思えるが、*Go Down, Moses* のコンテキスト全体から見ると、実に巧妙に関係を持っている。視点を一点にすることなく、多角的視点を持たせて McCaslin 一族の行為や意識を眺めていると同時に、南部全体の汚れた罪を立体的、具体的に現実の中で扱っている。

ここに Faulkner 作品の大きな文学的意義を感じる。わたしたちは一つのものを見る時、一方からだけではなく、様々な角度から見て、その立体感を味わうものである。こうした視点到に注目していると思える Faulkner は、意識の表裏だけではなく空間的、時間的なものを具体的に見ようと角度を付けて眺めている。

こうした多角的視点は、知覚不可能な観念や意識をことばという言語表現で言い表すために必要なものである。Faulknerはこうした実験を *Go Down, Moses* で行なっているのではないのだろうか。

〔テキストは、The Modern Library 版を用い、引用文の頁数はすべてそれに従った。訳文は『フォークナー全集 16』（富山房、1973）大橋健三郎氏の訳文を参考にした〕

- (1) 小野清之「“Was”について—*Go Down, Moses* 試論(I)—」『ウィリアム・フォークナー』1巻1号〈創刊号〉（南雲堂、1978）p.28. 小野清之氏の「“Was”について」の論文には教えられることが多数あった。
- (2) Cleanth Brooks, “The Story of the McCaslins” *William Faulkner : The Yoknapatawpha Country*, (London: Yale University, 1963) p.247.
- (3) Frederick L. Gwynn & Joseph L. Blotner (eds.), *Faulkner in the University ; Class Conferences At the University of Virginia 1957-1958* (Vintage Books, 1965) p.38.
- (4) Malcolm Cowley, *The Faulkner-Cowley File* (London: Chatto & Windus, 1966), p.19.
- (5) 大橋健三郎, 「ルーカス, ロス, アイザック—遠近法の設定」, 『フォークナー研究 3』（南雲堂、1982）p.28.
- (6) Fredrich L. Gwynn & Joseph L. Blotner (eds), op. cit., p.40.